

***Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau.
Création en France à la Comédie Française par
Anne Laure Liégeois**

Irène Sadowska Guillon
Présidente de «Hispanité Explorations»
guillofo@orange.fr

LEBEAU, Suzanne, *Le bruit des os qui craquent*, Éditions Théâtrales – Jeunesse, Paris, 2008. ISBN: 978-2-84260-298-7

Le bruit des os qui craquent de Suzanne Lebeau. Mise en scène d'Anne-Laure Liégeois. Créé au Studio Théâtre de la Comédie Française à Paris du 11 aux 21 février 2010.

La problématique des enfants soldats dans divers conflits et guerres, transformés en meurtriers, n'est ni un phénomène nouveau ni réductible aux conflits africains. Ce phénomène représente sans doute la forme la plus atroce et la plus abjecte d'utilisation, de déshumanisation et de mutilation des enfants autant dans leur corps que dans leur être profond.

La question des enfants soldats et de la violence faite à l'enfance a été traitée par de nombreux écrivains, parmi lesquels Ahmadou Kourouma, Yambo Ouologuem, Uzodinma Iweala, témoins immédiats de cette barbarie. Elle est en permanence l'objet de campagne de dénonciation et de rapports d'Amnesty International et de diverses ONG. Question qui ne pouvait échapper à la plume de Suzanne Lebeau (née en 1948) auteur de théâtre québécoise, reconnue internationalement comme un des chefs de file de la dramaturgie pour jeune public, dont l'œuvre, traduite en plusieurs langues, est jouée partout dans le monde.

À l'origine de la création du *Bruit des os qui craquent*, écrit en 2007, une commande faite par la Comédie Française à Anne-Laure Liégeois, metteuse en scène et directrice du Centre Dramatique National de Montluçon. La pièce met en scène trois personnages: Angéline, une infirmière dans un hôpital dans la brousse, et deux enfants échappés du campement des rebelles : Elikia, 12 ans et Joseph, 8 ans. Hors champ, invisible du public, une commission enquêtant sur les enfants soldats embrigadés par les rebelles dans la guerre civile d'un pays africain (le Congo?), devant laquelle témoigne Angéline.

La vie brève d'Elikia pourrait se résumer ainsi : enlevée à 10 ans à sa famille, séquestrée et transformée en soldat jusqu'à 13 ans et morte à 15 ans du Sida. Cette vie courte, un gouffre de violence et d'horreur, est aussi une lutte pour préserver ce qui reste en elle d'humain, dans une situation hors de toute loi éthique.

Dans un sursaut d'humanité, au risque de sa vie, elle empêche les rebelles de couper les bras du petit Joseph et décide de s'arracher à sa condition de soldat bourreau en s'évadant du campement avec le petit garçon. Ils marchent la nuit, dorment le jour, avancent dans la brousse, exténués, évitant toute rencontre, terrorisés par la peur d'être découverts, rattrapés par les rebelles ou les soldats de l'armée qu'ils craignent tout autant. À bout de forces Joseph veut renoncer, refuse d'avancer, Elikia l'oblige à continuer, toujours plus loin, jusqu'à ce qu'ils atteignent le village de Joseph où ils seront soignés à l'hôpital. Elikia convaincra la famille de Joseph de l'envoyer à l'école tandis qu'elle-même, atteinte du Sida, sentant sa mort proche, troque sa Kalachnikov contre un cahier pour y consigner, jour après jour, les trois années de sa captivité et la fuite du camp des rebelles.

Suzanne Lebeau procède à une double mise en abîme de l'histoire d'Elikia, à la fois dans le récit qu'elle en fait dans son cahier et dans le témoignage de l'infirmière qui, interrogée par la commission, raconte, rapporte les propos d'Elikia et cite les passages de son journal. L'auteur



multiplie ainsi les plans temporels et les points de vue : celui d'Elikia sur son passé immédiat, celui d'Angéline, l'infirmière, témoignant après la mort d'Elikia, enfin celui des membres de la commission enfermée dans la logique froide du vocabulaire et des paramètres de la justice.

Ce jeu de mise en abîme constitue la structure de la pièce où alternent le discours direct dans les dialogues des dix brèves scènes et l'indirect, le récit dans les dix comparutions d'Angéline devant la commission. Les brèves scènes représentées, titrées: «La fuite», «La rencontre», «Le fleuve», «Cette guerre», «Le cauchemar d'Elikia», «Se méfier de tous», «Joseph et la faim», «La palmeraie», «L'arrivée à l'hôpital», «Le miroir», tracent les étapes de la fuite d'Elikia et de Joseph qui, dans leurs échanges, reviennent sur l'horreur du camp des rebelles, s'interrogent sur la guerre : contre qui on se bat?, comment reconnaît-on l'ennemi? demande Joseph dont le frère est soldat dans l'armée combattant les rebelles, pourquoi obéit-on aveuglément? etc.

Le témoignage d'Angéline dans ses comparutions successives, pas forcément en relation directe avec la situation dans les scènes qui les précèdent, apporte, à travers ses réponses ou des citations du cahier d'Elikia, un éclairage sur la violence, l'usage fait des enfants et notamment des enfants filles, sur la façon dont on fait des machines à tuer, les dépouillant de tout sentiment humain, sur les traumatismes irréversibles chez ces enfants. Dès sa première comparution Angéline se présente comme porte-parole d'Elikia, chargée de transmettre à la commission d'enquête le journal de la jeune fille. Elle dira à la fin :

Elikia n'écrivait pas pour dénoncer, attaquer, punir. Elle ne donnait pas de noms, au contraire, elle les taisait pour couper la chaîne de violence qui engendre la violence et qui empoisonne la vie. Elle écrivait pour que les enfants de son pays ne voient pas ce qu'elle avait vu, n'entendent pas ce qu'elle avait entendu, ne vivent pas ce qu'elle avait vécu. [87-88]

Angéline parle, interpelle la commission :



Les garçons et les filles de 7,10, 15 ans que nous avons à l'hôpital, que nous avons sorti des armes, où est-ce qu'il faut les envoyer : à l'école ou à la prison pour crimes de guerre ? Comment doit-on les traiter, comme victimes ou comme bourreaux ? Ce sont des questions que vous devriez poser dans votre rapport et trouver des réponses et les solutions. [86]

Elle n'a pas laissé à la commission le cahier d'Elikia. Alors que les membres de la commission s'en vont manger au restaurant avec vue sur mer Angéline rapporte, dans l'épilogue, la conclusion de la commission: «Nous ne rédigeons pas de rapport officiel basé sur les déclarations d'enfants» [87] Elle ramène le cahier avec elle à l'hôpital pour le relire, pour comprendre les enfants qui y arrivent chaque fois plus nombreux et plus malades. « Pour comprendre comment soigner ces blessures qui ne saignent pas. » [87]

Suzanne Lebeau situe l'histoire racontée dans la pièce au Congo. Anne-Laure Liégeois opte dans sa mise en scène pour une ouverture de la lecture de la pièce. En intégrant dans le spectacle, par la voix *off* interposée, des petits textes de Primo Lévi et de Bono, chanteur du groupe U2, et en s'écartant de tout réalisme, elle dépasse le cadre africain de la pièce et lui confère une dimension plus universelle. Elikia et Joseph devenant ainsi des figures quasi emblématiques des enfants victimes des génocides dont nous connaissons déjà l'horreur.

Cette dimension universelle est renforcée par les images (photos d'Amnesty International projetées à la fin du spectacle) d'enfants jouant au football avec un crane et d'autres enfants jouant à la marelle. L'effet produit par ces images est d'autant plus fort qu'il n'y a pas d'autres projections dans le spectacle.

En cohérence avec sa lecture ouverte de la pièce Anne Laure Liégeois conçoit pour sa mise en scène un espace unique, non réaliste, du récit. Cet espace, au fur et à mesure du jeu, contiendra les lieux évoqués par Elikia et Joseph, mais non figurés sur scène. Anne Laure Liégeois inscrit juste quelques marques de théâtre dans cet espace de nulle part : au centre, au sol, des palettes en bois, au fond une bassine d'eau et un robinet au mur dont



l'eau coulant à un moment évoque la rivière et une paire de grosses chaussures militaires. À l'avant-scène, à droite, une chaise où, pendant toute la durée du spectacle, l'infirmière avec le cahier est assise devant le micro pour témoigner et répondre aux questions de la commission.

Elikia porte une sorte de treillis, pantalon et veste trop grande de soldat avec toujours près d'elle sa Kalachnikov et Joseph, chemise et pantalon. En accord avec le parti pris de la mise en scène, décalée du réalisme, de l'incarnation au premier degré, de l'identification des acteurs à l'aspect physique ou à l'âge des personnages, Elikia, 13 ans, jouée par Suliane Brahim, plus petite que Benjamin Jungers, interprétant Joseph, 8 ans.

Une grande économie du jeu, parfois juste quelques gestes évocateurs, la marche est immobile. Aucune recherche de produire de l'émotion ni chez les enfants ni chez Angelina, jouée avec une exemplaire retenue par Isabelle Gardien. Pas d'effets d'éclairages, ils créent une pénombre et basculent parfois sur Angéline interrogée.

Tout le travail de la mise en scène est articulé sur le tissage dans l'espace des temps et des différentes voix, points de vue, qui racontent cette histoire. Anne-Laure Liégeois réussit remarquablement à créer sur scène un présent déjà passé. Tout ce qui s'est passé est raconté dans le cahier et dans une série de flash-back, Angéline s'en fait l'intermédiaire devant la commission, invisible sur le plateau, dont on devine seulement les questions à travers ses réponses.

C'est finalement Angelina qui pose la question clef qui ne cadre pas avec les catégories de la justice: «Comment traiter ces enfants, comme victimes ou comme bourreaux?» Une mise en scène sobre, minimaliste dans sa forme, d'une extrême rigueur, cohérence et intensité, qui saisit l'essentiel de la problématique de l'enfance monstrueusement massacrée en la situant dans une perspective plus objective et plus globale, hors d'une approche affective, sensibiliste et nous confronte aux questions face auxquelles la justice et l'éthique restent muettes.



Au-delà de la problématique de l'enfance mutilée et des enfants soldats, à travers la métaphore du journal écrit par Elikia qui, en tant que «déclaration d'enfant» n'est pas pris en compte dans le rapport de la commission, la pièce de Suzanne Lebeau, tout comme le spectacle d'Anne-Laure Liégeois, inscrivent en filigranes la question de la valeur objective et de la validité du témoignage littéraire, et en général artistique, sur les crimes de guerre ou autres atrocités de notre monde. Quel est l'impact de ces témoignages, à quoi servent-ils? Peut-être seulement aident-ils à réfléchir, à essayer de comprendre, à poser des questions qui attendent des réponses?

